
Kehollisuus elokuvan äänisuunnittelussa

Ihminen etsii ihmistä

Ville Katajala
10.4.2016

Sisällys

1	Johdanto	3
2	Ihmistä etsimässä.....	3
2.1	Ihmismäinen olemus.....	3
2.2	Ihminen tarvitsee toista ihmistä.....	3
2.3	Katsojan samaistuttaminen	4
3	Sikiöstä ihmiseksi	4
3.1	Kohdussa	5
3.2	Aistit.....	5
4	Ihmisen ääni.....	6
4.1	Nonverbaalinen viestintä.....	6
4.2	Dialogi	7
4.3	Äänen laatu.....	8
5	Ihminen yksin	8
6	Katsoja ja kehollisuus	9
6.1	Akustinen värähtely.....	9
6.2	Rytmi	10
7	Esimerkkejä kehollisuudesta	11
7.1	Ainahan ne palaa	11
7.1.1	Ainahan ne palaa - esimerkki 1 (Video 1.a)	11
7.1.2	Ainahan ne palaa - esimerkki 2 (Video 1.b)	12
7.1.3	Ainahan ne palaa - esimerkki 3 (Video 1.c)	12
7.2	Balcony at the end of the world	13
7.2.1	Video – esimerkki 4 (Video 2.a).....	13
7.3	Katve.....	14
7.3.1	Video esimerkit 5 ja 6 (Videot 3.a ja 3.b).....	14
7.4	Seuraavaan mutkaan	14
7.4.1	Video - esimerkki 7 (Video 4.a)	15
7.4.2	Video – esimerkki 8 (Video 4.b).....	15
8	Johtopäätökset.....	16
9	Lähdeluettelo	18
10	Liitteet.....	18

Kuvat

Kuva 1.	Astuvansalmen kalliomaalaus	3
Kuva 2.	Ainahan ne palaa (2014)	11
Kuva 3.	Balcony at the end of the world (2015)	13
Kuva 4.	Katve (2016).....	14
Kuva 5.	Seuraavaan mutkaan (2014)	15

1 Johdanto

Tässä kandidaatin tutkinnon kirjallisessa osiossa käsittelen ”kehollisuutta” elokuva-äänisuunnittelun välineenä sekä myös mahdollisena tavoiteltavana ruumiillisena kokemukseksi, jonka elokuvantekijöinä pyrimme tuottamaan elokuvan kokijalle.

Pyrin avaamaan kehollisuuskäsitettä perustuen äänen käyttöön ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. Keskityn samaistumiseen ja myötäelämiseen, kokemuksellisuuteen, äänten viitteellisyteen sekä niiden mahdollisiin vaikutuksiin kokijassa.

Käyn läpi äänikerronnan ja ”kehollisen äänen” ominaisuuksia ja mahdollisuuksia. Käytän esimerkkeinä asiantuntijoiden, äänisuunnittelijoiden ja tutkijoiden tekemiä huomioita sekä omia käytännön kokemuksia ja kokeiluja.

2 Ihmistä etsimässä

Koko sen lyhyen ajan, mitä olen taidekentällä, elokuvan parissa ja sitä ennen sosiologian ja tilastotieteen kentällä ehtinyt viettää, olen jollakin tasolla ollut kiinnostunut sekä myös toistuvasti törmännyt primitiiviseen ominaisuuteen, joka värittää kaikkea sosiaalista toimintaamme. Se myös lopulta leimaa koko ihmisenä olemista. Ihminen aktiivisesti, tietoisesti tai tiedostamatta etsii toista ihmistä tai merkkejä toisista ihmisistä.

2.1 Ihmismäinen olemus

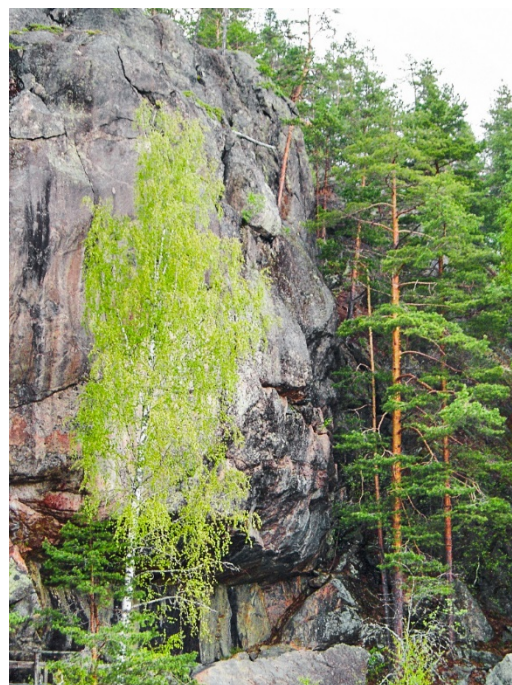
Koen, että intuitiivisesti me tiedämme tämän ja törmäämme tähän ominaisuuteen jatkuvasti tahdostamatta riippumatta. Me näemme lautaseinän oksakohdissa silmiä. Pilviä tuijotellessamme muodostamme mielikuvia kasvoista. Pimeässä metsässä risut ja puunrungot alkavat muistuttaa ihmismäisiä hahmoja. Olemme ikään kuin koodattuja löytämään ihmisten olemusta ympäriltämme. Löydämme siis ”ihmismäistä” olemusta myös asioista, joissa sitä ei lähtökohtaisesti ole. Entisaikoina palvonnan kohteina olleet vuoren seinämät tai muut geologiset muodostelmat kääntyvät päässämme helposti muistuttamaan ihmistä.

Astuvansalmen kalliomaalausten yllä kohoavat ihmiskasvot. Koivun latvan oikealla puolella on silmäluomi ja puun keskivaiheilla nenä ja sen alla suu. (Wikipedia. Astuvansalmen kalliomaalaukset.)

2.2 Ihminen tarvitsee toista ihmistä

Ihminen myös tarvitsee toisen ihmisen läsnäoloa pysyäksensä terveenä ja elinvoimaisena yksilönä. Ihminen ei ole siis pelkästään kiinnostunut toisista ihmisistä, vaan on myös riippuvainen lajikumppaneidensa välittömästä läheisyydestä ja läsnäolosta. Yksinäisyys esimerkiksi lisää ennen aikaisen kuoleman riskiä 14 prosentilla, joka on kaksi kertaa niin paljon kuin ylipaino. (Tiedelehti verkkosivut. Yksinäisyys vie nopeammin hautaan.)

Johtuen ihmisen tarpeesta olla lajitoveriensä kanssa sosiaalisessa kanssakäymisessä, meille on myös kehittynyt äärimmäisen tarkka kyky analysoida toisista ihmisistä - heidän halujaan,



Kuva 1. Astuvansalmen kalliomaalaus

mieltymyksiään, tunnetilojaan ja pyrkimyksiään. Osaamme ihmisen ulkonäön, käyttäytymisen, puheen ja toiminnan perusteella tehdä hyvinkin yksityiskohtaisia huomioita yksilön ominaisuuksista ja motiiveista. Normaali sosiaalinen kanssakäyminen myös edellyttää tätä. Teemme noita huomioita ja johtopäätöksiä niin ikään tietoisesti ja tiedostamatta.

Omassa työssäni olen pyrkinyt tutkimaan ja hyväksikäyttämään inhimillistä ominaisuutta, joka ikään kuin vaivihkaa viestii meille jotakin primitiivistä ja alitajuista. Kuitenkin se on myös hyvin selkeää ja ymmärrettävää, jonka me ymmärrämme, koska olemme ihmisiä. Tarkoitin, että olen ainakin oman tekemiseni piirissä etsinyt keinoja kuinka elokuvan äänikerronnassa ja elokuvassa ylipäättään voitaisiin tukea ja hyväksikäyttää katsojien oletettua kollektiivista halua ja tarvetta ymmärtää elokuvassa esiintyvien ihmisten tai hahmojen, motiiveja, tunteita ja käyttäytymistä.

2.3 Katsojan samaistuttaminen

”Taiteen tekemisessä ymmärretyksi tuleminen niin tekemisen prosessissa kuin lopputuloksen jakamisessa on useimmille tekijöille toivottu ja tavoiteltu päämäärä” (Takala 2014, 58). Jaan tuon Takalan esittämän pyrkimyksen ja uskon, että yksi kirkkaimpia päämääriä elokuvan kerronnassa on katsojan samaistuttaminen ja sitä kautta tarinan ymmärretyksi saattaminen. Olen pyrkinyt etsimään jotakin yhteistä nimittäjää, jolla voisin yksinkertaistaa omaa työtäni sillä tavoin, että kykenisin päämäärätietoisesti muokkaamaan kerrontaa tarinan kannalta mahdollisimman tehokkaaksi ja ymmärrettäväksi.

Tämän tavoitteen täyttymiseksi tulisi löytää keinoja, jotka olisivat vaikutuksiltaan mahdollisimman universaaleja ja yksinkertaisia ja jotka kollektiivisestikin koettuina saisivat aikaan riittävän yhtenevän kokemuksen, että tarina tai kohtaaminen ainakin pääpiirteiltään tulee ymmärretyksi halutulla tavalla. Jotakin, mikä on sekä ymmärrettävää ja selkeää, mutta samalla tarpeeksi ilmaisuvoimaista.

Tämän kaltaisia keinoja voisi varmaankin etsiä ja listata lukemattomia määriä. Varmasti mielipiteitä asiasta löytyy myös jokaiselta asiaan vihkiytyneeltä. Uskon aikaisemmin mainittuun ihmisen herkkyyteen suhteessa toisiin ihmisiin ja pyrkimykseen etsiä ihmisen läsnäoloa. Tämän vuoksi otan tarkempaan käsittelyyn sen, miten ihmisen ääntä ja kehollista olemusta käytetään elokuvassa ja mitä sen käyttö saattaisi mahdollistaa. Lisäksi tarkastelen myös, mitä niiden käyttäminen elokuvalta ja sen tekijöiltä mahdollisesti vaatii. Tuota ihmisen moninaista olemusta elokuvassa käsittelen kehollisuutena.

En pyri väittämään, että kehollisuus keinona olisi parempi kuin mikään muu, enkä myöskään sitä, että se olisi suinkaan pelkästään äänisuunnittelun tai minkään muun elokuvan osa-alueen yksityisomaisuutta tai edes itsenäinen pyrkimys tai arvo itsessään. Uskon vain, että ihmisille määrätty keholliset ja fyysiset ominaisuudet sekä tietynlaiset keholliset viestintäkeinot ovat helposti yleistettävissä. Näin ne ovat myös helposti ja universaalisti ymmärrettävissä. Tämän vuoksi myös uskon, että oman kehomme ja fyysisten ominaisuuksiemme kollektiivisen tiedostaminen tekee kehollisuudesta voimakkaan ja ehkäpä myös tarpeellisen kerrontakeinon, mikäli tavoitteena on katsojan samaistuttaminen.

3 Sikiöstä ihmiseksi

Voidaan todeta, että tietynlaiset keholliset ominaispiirteet ovat samankaltaisia ihmisen kulttuurista tai sukupuolesta riippumatta. Esimerkiksi hengästymme, jos juoksemme, itkemme, jos olemme surullisia, nauramme, kun olemme iloisia. Nämä ovat ihmiselle ominaisia tahdosta riippumattomia fyysisiä ominaisuuksia, jotka meille kaikille on evoluution myötä kehittyneet. Osaamme myös helposti analysoida toisesta ihmisestä edellä mainitun kaltaisia tunte-

muksia pelkästään tarkastelemalla tämän ulkoisia merkkejä. Näihin merkkeihin ja viesteihin palaan myöhemmin sanaton viestintää käsittelevässä kappaleessa. Jotta voisimme paremmin päästä perille siitä, miksi keholliset viestit ovat meille monesti niin selkeitä ja ymmärrettäviä, tulee meidän aloittaa tarkastelu siitä, kuinka me kaikki olemme syntyneet ja tulleet tietoisiksi itsestämme.

3.1 Kohdussa

Kohdussa 4,5 kuukautta hedelmöittymisen jälkeen sikiölle kehittyy kuuloaisti. Näköaistia ei ole ja me elämme kohdussa pimeydessä. Hajuaisti ei vielä ole toiminnassa, tuntoaisti on pehmeä ja epätarkka tuntemus, mutta kuulo on kehittynyt yhtä yksityiskohtaiseksi, mitä se tulee olemaan täysikasvuisella. Eli sikiö on 4,5 kuukauden jälkeen auditiivinen kuuloaistiva olento. Joten me synnymme tietoisuuteen, jossa määrittelemme itsemme ja maailman sen pohjalta minkälaista kohdussa on, kuuloaistin kautta. Ja se on sikiölle äänellisesti äärimmäisen rikas ympäristö. Kohdussa vauva kuulee äidin sydämenlyönnit, hengityksen, syömisen ja puheen. Seinämä kohdun ja ulkomaailman välillä on aika ohut, joten ulkomaailma hieman vaimenee, mutta on silti selkeästi läsnä kohdusta käsin kuultuna. (Murch 2016.)

Päivi Takala käsittelee ymmärryksen ja ”tuntoisuuden” (Tuntoisuus on termi, jota Takala käyttää väitöskirjassaan käsitellessään äänen ja musiikin kokemuksellista olemusta) syntyä. Hän käsittelee sitä, kuinka äidin syke ja liikkeet muodostuvat jatkuviksi tuntemus sarjoiksi ja sitä miten vauva sitä kautta jäsentää kokemusmaailmaansa ikään kuin musiikin tapaan äidin puheen, hengityksen ja kehon eri rytmeistä ja melodisista ominaisuuksista. Ääni liittyy kohtuvauvan kokemisessa kaikkiin rytmisiin kulkuihin, äänet ovat sulautuneen tuntoihin ja liikkeisiin. Äidin käveleminen, juokseminen ja muu liikkuminen, sekä äidin päivän kulku muodostavat sisäkkäisiä ja päällekkäisiä rytmikulkuja. Ne kaikki välittyvät vauvan kokemusmaailmaan. (Takala 2014, 60-61, 76.)

Kohdussa vauva kokee oman kehonsa lisäksi myös äitinsä kehon, mutta on kykenemätön erittelemään eri aistien välisiä tuntemuksia toisistaan ja tuskin kokee kyseisessä kehitysvaiheessaan eri aistien määrittelyä juurikaan tarpeelliseksi. Voitaisiin ajatella, että lapsella on yksi yhtenäinen kokemus maailmasta ja olemisesta, jossa kaikki aistit ovat muodostaneet yhden ykseyden.

3.2 Aistit

Takala käsittelee väitöskirjassaan kokemista eri aistimien kautta tulevana informaationa, jota ei kuitenkaan sinänsä tulisi ajatella erillisiksi informaatioiksi, vaan kokemus on ikään kuin noiden kaikkien aistien keskinäinen summa.” Kun puhutaan näkö- ja kuuloaistimuksesta, voidaan sanoa, että olemme arkielämässä oppineet erittelemään ja nimeämään havaitsemiamme asioita erillisinä ilmiöinä kulttuurin ja kielen vakiintuneiden tapojen pohjalta” (Takala 2014, 76).

Walter Murch lähestyi Helsingissä 2016 Aalto-yliopistossa pitämällä luennollaan aistien ja tietoisuuden syntyä käsitellessään ihmisen kehityksen alkuvaiheita hyvin konkreettisten esimerkkien valossa. Hän pyrki avartamaan sitä auditiivista kokemusta, joka on vauvalle hyvin subjektiivinen, mutta jonka me kaikki olemme kuitenkin kokeneet ja jota voidaan pitää hyvinkin universaalina. Kokonaisuudessaan kohdussa sikiön kuulema äänenvoimakkuus on 75 desibeliä, joka vastaa autolla ajamista ikkuna auki. Tätä äidin ja ulkomaailman äänimaisemaa sikiö kuuntelee kohdussa 4,5 kuukautta 24 tunnin ajan kunnes yhtäkkiä syntymän jälkeen kokee ensimmäistä kertaa hiljaisuutta. (Murch, 2016.)

Aalto-yliopiston luennolla Murch soitti opiskelijoille äänitettä, joka oli äänitetty kohdun sisällepäin. Äänitteessä oli helposti kuultavissa hengitys, pulssi, verenkohina ja kehon kudosten liikkeet. Ihminen kuulosti ikään kuin orgaaniselta koneelta, joka jyskytti omaa jatkuvaa pulsiaan.

Tietoisuus itsessään on syntynyt lähes teollisen kuuloisessa ympäristössä (viittaa äänitteeseen, jonka Murch soitti luennolla) ja syntymän jälkeisenä päivänä, kun lapsi makaa sairaalassa sängyssä, hän ei kuulekaan mitään. Joten verraten suuri osatekijä lapsen auditiivista kokemusta on hiljaisuus. Jos osaisimme päästä takaisin siihen tunnekokemukseen, joka meillä oli syntymämme päivänä, ymmärtäisimme, että tuossa hiljaisuudessa on uhkaava sävy. Se kielii siitä, että äiti on kuollut. Pulssi, joka on seurannut mukanaamme kehittymisestämme asti, on yhtäkkiä pysähtynyt. Tämä voisi osaltaan selittää sitä, miksi vauvat öisin he räävät huutamaan ja rauhoittuvat vasta, kun ne otetaan syliin. (Murch 2016.)

Kehollisuutta ajatellessa voidaan siis todeta, että ainakin ymmärryksemme syntyhetket ja itsestämme tietoiseksi tulemisen hetket ovat paitsi äärimmäisen subjektiivisia, myös yhtäläisiä universaalisti koettuja. Tämä on syytä muistaa, kun mietitään, miksi me oikeastaan osaamme lukea kehollisia viestejä niin hyvin ja miksi niillä on meihin niin valtava vaikutus.

4 Ihmisen ääni

Kun ajatellaan ihmisääntä elokuvassa, tulee ensimmäisenä mieleen usein dialogi. Dialogi on myös useasti se äänellinen elementti, johon muu äänisuunnittelu suhteutetaan. Dialogilla on myös tietyt laatuvaatimukset, jotka sen tulisi täyttää. Esimerkiksi dialogista tulisi saada selvää läpi koko elokuvan (ellei sitten epäselvä puhe ole tarkoituksenmukainen tehokeino, kuten esimerkiksi elokuvassa *Conversations*) ja sen tulisi kuulostaa luonnollisen miellyttävältä, jotta se mahdollistaisi tarinaan uppoutumisen. Usein dialogi on kuitenkin hyvin keskeisessä roolissa tarinankuljetuksen ja tarinan ymmärtämisen kannalta nykyaikaisessa äänielokuvasa.

4.1 *Nonverbaalinen viestintä*

Dialogi on siis tärkeä informaation välittäjä elokuvassa. Tässä kappaleessa pyrin käsittelemään ihmisen puhetta ja dialogia, niin ikään informaation välittäjänä, mutta keskittyen enemmän niihin dialogin piirteisiin, jotka eivät välitä varsinaisesti kielellistä sisältöä, vaan jotka ovat pikemminkin sävyjä ja tunneilmaisuja. Pyrin siis käsittelemään enemmänkin sitä, miten joku asia sanotaan. En sitä, mitä sanotaan.

Ihmisiäni pitää puhutun asiasisällön lisäksi mukanaan valttavan määrän informaatiota, jonka tulkitsemme varsinaisen puhutun asiasisällön rinnalla. Se voi tukea sanottua asiaa, olla siitä täysin irrallaan olevaa lisäinformaatiota tai se voi olla ristiriidassa puhutun sisällön kanssa. Kuullessamme puhuttua ihmisääntä, me analysoimme lähes tahattomasti hyvin paljon yksityiskohtia itse ”puheäänestä”. Me pystymme suhteellisen tarkasti päättelemään puhujan äänestä puhujan iän, sukupuolen, kielen, mahdollisesti sosiaalisen statuksen, terveydentilan ja mielentilan. Tämän lisäksi puhujan ääni myös värittää asiasisältöä ja voi esimerkiksi paljastaa meille puhujan tunnetilan, mitä mieltä puhuja on sanomastaan asiasta (Onko puhuja esimerkiksi liikuttunut tai huvittunut yms.) tai sen kuinka varma hän asiastaan on (värisevä ääni) tai vaikkapa sen valehtelee tämä.

Hyvärinen ja Hakkarainen käyttävät sanattomasta viestinnästä termiä nonverbaalinen viestintä. Sillä tarkoitetaan kaikkia ei-kielellisiä ilmiöitä, jotka esiintyvät ja vaikuttavat inhimillisessä vuorovaikutuksessa. Viestimme koko ajan nonverbaalisesti tahdostamme riippumatta. Sanattomasta viestintästä on vaikeaa tarkastella itsenäisenä alueena, koska se linkittyy niin vahvasti

ihmisten kokonaisviestintään. Emme useinkaan ole tietoisia sanattoman viestinnän maailmasta: harva kiinnittää huomiota siihen, miten he viestivät kehollaan tai ilmeillään tai äänen sävyllään. Myös toisten sanattomien viestien tulkinta tapahtuu tavallisesti ”automaattisesti”, tiedostamattomalla tasolla. (Hakkarainen & Hyvärinen 1999, 27-28.)

Jos puhe ja sanattomat viestit ovat ristiriidassa keskenään, luotamme enemmän sanattomiin vihjeisiin. Tämä perustuu sanattoman viestinnän tiedostamattomuuteen. Puhetta on kohtuullisen helppo kontrolloida ja muokata halutun kaltaiseksi, mutta tiedostamattomia toimintoja kuten hikoilua, verenpainetta, sisäelinten toimintaa ja punastumista on huomattavasti vaikeampi hallita. (Hakkarainen & Hyvärinen 1999, 27-28.)

Sanattomien viestien tehtäviä on monia. ”Puheviestintää oppimaan” kirjassa Hakkarainen ja Hyvärinen listaavat keskeisiä tehtäviä, joita sanattomilla viesteillä on. Sanattomalla viestillä voi korvata sanallisen viestin kokonaan. Esimerkiksi kosketuksella voi viestiä osanottoa tai käsimerkillä korvata sanan. Sillä voidaan korostaa, täydentää ja vahvistaa sanallista viestiä esimerkiksi kehon ja kädenliikkeiden avulla. Vuorovaikutustilanteessa sillä voidaan luovuttaa puheenvuoro nyökkäyksen tai katsekontaktin avulla. Keskustelussa kuuntelija antaa kuulijalle palautetta ilmein, nyökkäyksin ja ”yneemein” (mmm, ymh). Tunteiden ilmaisu on mahdollista äänensävyjen ja eleiden avulla. Ihmiset tulkitsevat myös toistensa persoonaa nonverbaalisten viestien perusteella. Myös erilaiset sosiaaliset rituaalit, kuten tervehdykset, kättely ja poskisuudelmat yms. lasketaan kuuluvaksi sanattomaan viestintään. (Hakkarainen & Hyvärinen 1999, 28-29.)

4.2 Dialogi

Dialogia ajatellen tunteen välittyminen näyttelijältä katsojalle on tietenkin keskeistä. Ihminen tulkitsee puhujan tunneilmaisua puheen sävelkorkeuden, voimakkuuden, artikulaation, tempoon ja äänen kireyden (hyperfunktionaalisuus) perusteella. Esimerkiksi surussa sävelkorkeus on matalampi, voimakkuus hiljaisempi ja äänenlaatu pehmeämpi (hypofunktionaalisuus), kun taas vihassa voimakkuus ja tempo ovat kovia ja ääni on laadultaan kireä. (Laukkanen & Leino 2001, 93.)

Ihminen on äärimmäisen herkkä havaitsemaan tunnetiloja hyvinkin pienestä määrästä puhetta. Jo 200ms mittaisesta tavusta kuulija kykenee hahmottamaan puhujan tunnetilaa. Tutkijoiden mukaan (Laukkanen & Leino 2001, 94-97) Laukkanen ym. 1995 ja 1997 esittävät että, tavunsisäinen sävelkorkeusvaihtelu näyttäisi kielivän tunnetilasta. Sävelkorkeuden lasku liitetään neutraaliuteen tai vihanilmaukseen ja nouseva taas hämmästykseen. Jos sävelkorkeuseroja ei ole, ihminen tekee tulkinnan äänentuoton perusteella, jolloin hän analysoi kuulemaansa akselilla hyperfunktionaalinen – normaali – hypofunktionaalinen ja erot resonanssitaajuuksissa. Hyperfunktionaalinen äänentuotto liitetään vihaan ja hypofunktionaalinen taas yleensä suruun. Resonanssitaajuudet kielivät tunnetiloista niin, että matalammalla ja tummemmalla äänensävyllä haetaan vakuuttavuutta tai uhkaavuutta kun taas korkeammalla sävelkorkeudella ja heleämmällä äänenväriellä ilmennetään ystävällisyyttä ja vaarattomuutta. Korkeiden resonanssitaajuuksien valikoituminen positiivisiin tunnetiloihin ja mielihyvän ilmauksiin liittyy kenties siihen, että lapsen äänen resonanssitaajuudet ovat korkeita. (Laukkanen & Leino 2001, 97.)

Tällainen frekvenssikoodi on havaittu myös eläimillä. Uhkausääntely on usein matalampaa, jolloin eläimet ikään kuin pyrkivät imitoimaan isomman eläimen ääntä ja osoittaessaan alitumista ja yhteistyökykyisyyttä ne äänтелеvät korkeammin. Tunneilmaisussa on myös ylilajisuutta. Ihminen pystyy erottamaan eläinten ääntelystä tunnetiloja ja mitä ilmeisimmin myös eläimet kykenevät vastaanottamaan tunnesignaaleja ihmisen äänestä. (Laukkanen & Leino 2001, 98.)

Kulttuuri säätelee kaikkea ilmaisua, myös tunteiden äänellistä ilmaisemista. Kuitenkin perustunteiden (suru, pelko, ilo, viha) ilmaisemista pidetään yleismaailmallisena, kuulijoiden ei tarvitse osata kieltä kyetäkseen tunnistamaan puhujan tunnetilan. Laukkanen ja Leino viittaavat Sedlack ja Sychra (1963) tutkimukseen. (Laukkanen & Leino 2001, 94-97.)

4.3 Äänen laatu

Erilaiset äänen laadut ja puhepiirteet ovat paitsi ilmaisullisia muuttujia, mutta myös yksilöllisiä ominaisuuksia. Kuulijat ottavat kaiken aikaa vastaan ei-kielellistä ilmaisua enemmän tai vähemmän tiedostamattaan, ja tekevät sen perusteella johtopäätöksiä esimerkiksi puhujan persoonallisuudesta. (Laukkanen & Leino 2001, 99.)

Puheen piirteitä ovat sävelkorkeus, ääntönopeus, taukojen osuus puheessa, äänen laatu (esim. käheä, nariseva, huokoinen), ”yneemit” (mmmh, ymh) ja tilkesanat, puhetyyli. (Hakkarainen & Hyvärinen 1999, 33.)

Anne-Maria Laukkanen ja Timo Leino käyttävät esimerkkinä tutkimusta (Addington, 1968), jossa kaksi miestä ja kaksi naista simuloi erilaisia äänenlaatuja sekä vaihtelivat puhenopeutta ja sävelkorkeusvaihtelun laajuutta. Kuuntelijat ilmoittivat, millaisia mielikuvia erilaiset puhenäytteet puhujasta herättivät. Simuloitujen äänenlaatuojen joukossa olivat *breathy* (huokoinen, hypofunktionaalinen), *tense* (tiukka, hyperfunktionaalinen), *throaty* (nielusointinen, takainen) ja ”nasal” (nasaalinen). Tulosten mukaan *breathy*-äänienlaatu miespuhujilla herätti kuulijoissa mielikuvan nuoresta taiteellisesta henkilöstä, naispuhujilla taas naisellisesta ja sievästä. *Tense*-äänienlaatu miehillä tuotti vaikutelman vanhemmanpuoleisesta ja riidanhaluisesta henkilöstä, naisilla taas nuoresta, tunteellisesta ja vähemmän älykkäästä. Nasaalisuus tuotti molempien sukupuolten äänissä vaikutelmia monenlaisista epämiellyttävistä piirteistä. Kurkkusointi miesäänissä vastaanotettiin merkinä realistisuudesta ja kypsyydestä. Naisäänissä se puolestaan tuotti vaikutelman vähemmän älykkäästä, maskuliinisesta, laiskasta, epätunteellisesta, rumasta ja huolimattomasta henkilöstä. Miehillä laaja sävelkorkeusvaihtelu tulkittiin osittain dynaamisuudeksi ja toisaalta naismaisuuksi. Kirjassa mainitaan tähän liittyvänä esimerkkinä stereotyyppinen tapa näytellä homoseksuaalista mieshenkilöä. Naisilla sävelkorkeuden laaja vaihtelu tuntui kielivän dynaamisuudesta ja ulospäin suuntautuneisuudesta. Puhenopeuden kasvu tuotti molemmilla sukupuolilla mielikuvan ulospäin suuntautuneisuudesta. (Laukkanen & Leino, 2001, 100.)

Puhekorkeuden tulkinnassa on myös kansainvälisiä eroja. Esimerkiksi Britanniassa Scherer ja Giles mukaan (1979) korkea puheääni liitetään korkeaan sosiaaliseen asemaan, kun taas Suomessa suositaan Valon (1994) mukaaan matalaa puhekorkeutta, joka ilmentää stereotyyppisesti luotettavuutta ja pätevyyttä. (Laukkanen & Leino, 2001, 101.)

Voidaan siis hyvällä omallatunnolla sanoa, että dialogi välittää huikean määrän informaatiota myös kielellisen sisältönsä lisäksi. Tämä informaatio voi katsojalle esimerkiksi paljastaa falskin näyttölemisen ja sitä kautta vieraannuttaa elokuvasta tai päinvastoin syventää entisestään intensiivistä kerrontaa. Kuten yllä todettiin, useat nonverbaaliset viestit ovat myös kulttuurista riippumattomia. Ne ovat juuri sitä universaaliala elokuvakerrontaa, jonka tuhoutumisesta äänielokuvaa on syytetty.

5 Ihminen yksin

Nonverbaalisia tai kehollisia viestejä pystymme lukemaan ihmisestä myös silloin, kun hän ei kommunikoi kenenkään kanssa. Ihminenhan toimiessaan tai ylipäätään ollessaan olemassa on väistämässä vuorovaikutuksessa johonkin. Ihmiseen vaikuttaa ympäristö, jossa hän on ja

läsnäolollaan hän myös vaikuttaa ympäröivään ympäristöön. Myös sisäiset tekijät tai mielentila vaikuttavat olemisen laatuun. Jos ihminen on väsynyt, humalassa tai huumattuna hän kokee asiat eri tavoin sekä myös toimii maailmassa eri lailla.

Foley- artisti Heikki Kossi (2011) opetti pitäessään foley- äänityskurssia sitä, kuinka ihmisen askellus voi kertoa siitä, onko hän määrätietoinen, pelokas, väsynyt, epävarma, vihainen tai onnellinen. Hän siis osaltaan vahvistaa näyttelijän työtä nimenomaan korostamalla noita kehoollisia viestejä, mitä me ihmisistä osaamme lukea. Tämä pätee foleyn saralla myös tietenkin kaikkeen ihmisen toimintaan eikä pelkästään askellukseen.

Voidaan ajatella, että tehdessään mitä tahansa ihminen välittää jotakin informaatiota sisäisestä maailmastaan ulospäin nimenomaan kehonsa kautta. Me pystymme päättelemään valtavan määrän informaatiota ainoastaan ihmisen hengityksen tai äännähdysten perusteella. Aivan samalla tavalla, kuin pystymme analysoimaan nonverbaalisia viestejä puheesta. Tai ehkä jopa helpomminkin, koska meidän ei tarvitse kehoollisen viestin lisäksi tulkita kielellistä viestiä, vaan voimme keskittyä lukemaan pelkästään nonverbaalisia merkkejä. Esimerkiksi tihentynyt hengitys voi kertoa pelosta, kiihkosta, raivosta, kiihottumisesta, kun taas rauhallinen syvä hengitys rauhallisuudesta, itsevarmuudesta, onnellisuudesta jne.

Elokuvan maailmassa pystytään siis esittämään verraten tarkka viittaus johonkin mielentilaan tai tunteeseen käyttämällä hyväksi pelkästään kehoollista viestintää. Tämä on myös katsojalle helposti luettavissa, koska hän kulttuurisesta, koulutuksellisesta tai kielellisestä statuksestaan riippumatta on kykeneväinen noita viestejä lukemaan.

6 Katsoja ja kehoollisuus

Äänillä ja musiikilla voi olla valtava emotionaalinen lataus. Ne voivat kuljettaa mukanaan moninaista informaatiota, jota kuuntelijat tai elokuvan tapauksessa katsojat ottavat vastaan tietoisesti, sekä alitajuisesti. Äänet vaikuttavat kuitenkin kuulijaan myös fyysisesti, suoraan kehoon ja kudoksiin ja tietynlaisille äänille ja impulsseille altistuminen aiheuttaa ihmisen kehossa fyysisiä reaktioita. Ääni voi vaikuttaa meidän ruumiinlämpöön, verenkiertoon, sydämen lyöntitiheyteen, hengitykseen ja hikoiluun. (Sonnenchein 2001, 71.)

6.1 Akustinen värähtely

Kaikki akustinen värähtely vaikuttaa ihmiseen. Kehon kudoksilla ja lihaksilla on omat resonanssitaajuutensa. Tiedyt taajuudet saavat kehon niille herkat alueet resonoimaan, jonka seurauksena verenkierto ja aineenvaihduntaprosessit tehostuvat. (Hytönen, 2012, 9.)

Katsoja siis vastaanottaa kehollaan akustista värähtelyä, joka laukaisee taajuuksilleen ominaisia reaktioita. Äänellä on siis myös puhtaasti fyysinen vaikutus, joka pohjaa suoraan kehon resonoinnin aiheuttamiin vaikutuksiin kehossa ja elintoiminnoissa. Nämä reaktiot eivät välttämättä ole edes yhteydessä kuuloaistiin.

Yleisenä sääntönä voidaan sanoa, että alemmat taajuudet 65 Hz saakka resonoivat alaselän, lantion, reisien ja jalkojen alueella. Patarummut ovat erinomainen esimerkkejä äänistä, jotka eivät aktivoi näitä alueita korvien kautta, vaan äänet vaikuttavat suoraan – vaikuttaen sukelimiin, vatsan alueeseen ja limbiseen järjestelmään. Taajuuksien kasvaessa seuraukset tunnetaan enemmän ylempänä rinnassa, niskassa ja päässä vaikuttaen korkeimpiin hermoston biologisiin toimintoihin ja mieleen. (Sonnenchein, 70.)

Elokuvaäänellä on siis informaation välittämisen ja tunnelman luomisen jälkeen vielä mahdollisuus päästä kirjaimellisesti katsojan ”ihon alle” ja vaikuttaa siihen ruumilliseen tilaan, jossa

hän elokuvaa katsoo. Taajuuksien lisäksi ihmiset ovat herkkiä reagoimaan erilaisiin rytmeihin. Tietty pulssit aiheuttavat meissä myös reaktioita.

6.2 Rythmi

Kova musiikki, jossa on vahva rytmi voi nostaa kehon lämpötilaa, kun taas pehmeä, kelluva, epätahtinen, abstrakti musiikki voi madaltaa sitä. Tätä ilmiötä voi äänisuunnittelussa käyttää korostamaan lämpötilan merkitystä tai kontrapunktina esimerkiksi kohtauksissa, joissa on kylmä talvipäivä tai polttava aavikko. (Sonnenschein, 2001, 71.)

Tietyllä tapaa ihmisen olemista määrittää tietty rytmikka, joka on perusolemukseltaan kehoilista ja joka perustuu meidän omiin elintoimintoihimme ja johon ulkopuolelta aistittavat rytmit suhteutuvat.

Rytmi kehossamme pohjaa hengitykseen, kävelemiseen, sydämen lyönteihin, aivoaaltoihin, ja seksuaaliseen nautintoon. Rytmit voivat olla rentouttavia, auttaa oppimisessa, aiheuttaa mielen tilan muutoksia ja harvoissa tapauksissa aikaansaada epileptisen kohtauksen. Kun rytmi sekoittaa normaalin kehon resonanssin (esimerkiksi rock-konsertissa bassorumpu, joka menee sydämenlyöntiemme vastaisesti), lihaksistamme häviää kontrolli ja ne muuttuvat heikoiksi. Tai jos äänittäjä poistaa kaikki huilistin pienet hengityseleet huiluraidalta, kuulija saat-
taa kirjaimellisesti haukkoa henkeään, koska heidän oma hengitysrytminsä ei mene synkro-
niin musiikin kanssa. (Sonnenschein, 115-116.) David Sonnenschein käy kirjassaan *Sound Desing, The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema* läpi niitä lainal-
suuksia, mitä rytmien aistimiseen liittyy ja sovellutuksia mihin rytmejä voidaan hyödyntää.

Jotain mielenkiintoista tapahtuu kuulojärjestelmässämme suhteessa rytmiin. Sykkeen kyn-
nysarvo viittaa toistuvaan iskuääneen, joka ilmenee äänipurskeiden sarjana, kun ne ovat riit-
tävän voimakkaita, mutta kun äänen volyymitaso laskee, sama äänipurskeiden sarja aistitaan
jatkovana äänenä. Tätä voidaan käyttää sekoittamaan tai erottelemaan tiettyjä äänielement-
tejä, riippuen tilanteen dramaturgiasta tai asiayhteydestä. (Sonnenschein, 116-117.)

Subjektiiivinen rytmin aistimukseen vaikuttaa enemmän osien ajoitus ja tauot niiden välillä,
kuin itse elementtien sisäinen rakenne. Toisin sanoen joukko nuotteja, riippumatta niiden
sävelkorkeudesta, ryhmittyvät yhteen, jos ne erottuvat muista joukoista hiljaisella iskulla
(beat of silence). Näin ollen äänisuunnitteluun vaikuttaa enemmän samanlaisten äänien si-
joittelu ja niiden ajallinen suhde kuin äänien moninaisuus ryhmän sisällä. Hallittu hiljaisuuden
käyttäminen voi auttaa tuottamaan voimakkaamman rytmisen ja aikaan liittyvän sanoman.
(Sonnenschein, 116-117.)

Kun informaatio sisällytetään rytmiseen rakenteeseen, tämän sanomarakenteen on havaittu
lisäävän muistamista ja oppimista. Esimerkiksi koululaisia on autettu tavaamisen opettelussa
liittämällä ääniä heidän ruumiinosiinsa ja liikkeisiinsä. Tahtiin 64 iskua minuutissa (hidas
sydämen syke) runsaasti harmonisia ylä-ääniä sisältävien sykkivien viulujen on havaittu dra-
maattisesti lisäävän monimutkaisten tehtävien oppimista kuten esimerkiksi vaatteiden tai
koneistustyökalujen suunnittelua (Sonnenschein, 116-117.)

Taajuudet ja rytmit ovat siis suurimmat akustisen värähtelyn ominaisuudet, jotka ihmisen
ruumiilliseen kokemukseen vaikuttaa. Toki myös äänen kantaman informaation kautta saatu
emotionaalinen kokemus voi aiheuttaa ruumiillisia kokemuksia, mutta tässä osiossa pyrin
etsimään äänen suoria vaikutuksia, riippumatta kokijan minkäänasteisesta tiedostavuudesta.
Edellä mainituista äänen ominaisuuksista johtuen olisikin suositeltavaa, että elokuvat koe-
taan siinä ympäristössä, mihin ne on suunniteltu (usein elokuvateatteri) mikäli halutaan naut-
tia kokemuksesta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti.

7 Esimerkkejä kehollisuudesta

Seuraaviin esimerkkeihin valitsin neljä toisistaan mahdollisimman erilaista elokuvaa, joiden äänisuunnittelijana olen toiminut ja joiden äänisuunnittelussa kehollisuus on ollut jollakin tapaa keskeisessä asemassa. Video – esimerkit viittaavat kandityön liitteinä oleviin videonäytteisiin.

7.1 *Ainahan ne palaa*

Salla Sorrin lähisuhdeväkivaltaa käsittelevässä Elokuvakoulun maisterityössä “Ainahan ne palaa” pyrin lähestymään äänisuunnittelua juuri kehollisuuden ja nimenomaan näyttelijöiden kehollisuuden kautta. Tuotantoesittelyssä läpikäydyssä äänisuunnittelijan sanassa olin kirjoittanut seuraavaa.

“Koska kysymyksessä on aihe, joka voidaan ainakin osittain ymmärtää ihmisen fyysisen koskemattomuuden rikkomisena, luulisin, että juuri kehon, hengityksen ja liikkeiden noteeraamisella päästään lähemmäksi hahmoja ja sitä kautta teemaa.” Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että äänitin paljon ihon kosketusta, hiuksien sivelyä ja mikä tärkeintä pyysimme näyttelijät jälkiäänityksiin ja “hengittelimme” elokuvan läpi muutama otteeseen. Pyrkimyksenä oli päästä kiinni niihin pieniin eleisiin, jossa epävarmuus ja hermostuneisuus ilmenevät. Käsi-



Kuva 2. *Ainahan ne palaa* (2014)

en vapina, äänen värinä, huokaus tai nielaisut ovat omiaan kertomaan meille jostakin ihmisen sisällä käytävästä kamppailusta. Halusimme korostaa sitä, että henkilöiden välillä on historiaa, jota heidän ei ole helppoa kohdata. Sisäinen maailma ikään kuin kumpuilee non-verbaalisten viestien muodossa henkilöistä kertoen sisällä vellovista ristiriidoista.

Äänittämällä erikseen lähes kaikki liikkeisiin, kosketuksiin, hengityksiin, nielaisuihin, yskähdyksiin yms. pystyin minä hetkenä vain korostamaan tai kohottamaan jonkin eleen esille tai sukeltamaan pelkästään noiden kahden ihmisen keholliseen vuorovaikutukseen sulkemalla ulkopuolisen maailman kokonaan tai lähes kokonaan olemattomiin.

Koska tapahtumapaikka oli koko elokuvan ajan hiljainen kaksio, ei maailman pois ”feidaaminen” tai hengityksiin fokusointi tuntunut päälleliimatulta vaikka niiden vaikutus tunnelmaan oli hyvinkin voimakas.

Pyrin pitämään äänisuunnittelun mahdollisimman selkeänä sekä yksinkertaisena ja keskittymään olennaisimpaan ja kiinnostavimpaan asiaan, joka kyseisessä tarinassa liittyi noiden kahden henkilön verbaaliseen ja nonverbaaliseen kommunikaatioon.

7.1.1 *Ainahan ne palaa* - esimerkki 1 (Video 1.a)

Seuraavassa videonäytteessä päähenkilöt, jotka ovat eronneet, lähentyvät ja tilanne menee verrattaen kiihkeäksi, kunnes nainen katkaisee hetken huuman nousemalla ylös. Tämän elokuvan esimerkeissä pyytäisin kiinnittämään erityisesti huomiota nonverbaaliseen viestintään.

Kohtauksen tarkoituksena oli näyttää se polte ja ikävä, joka päähenkilöitä ajaa toistensa syliin. Samalla heidän välillään on jotakin, joka estää heittäytymisen ja pakottaa ottamaan välimatkaa. Nainen kamppailee ristiriitaisten ajatustensa kanssa. Heittäytyä vai ei? Keho tahtoisikin kosketusta ja iho huutaa päästä ihoa vasten. Kiihkon ja heittäytymisen tarpeen keskeltä järki kuitenkin pakottaa keskeyttämään hetken huuman ja lopettamaan.

Halusimme hengityksillä sekä ihon ja kosketuksen äänillä päästä mahdollisimman lähelle pääparia. Halusimme näyttää kiihkon ja kiihoittumisen suhteessa sen päätöksen kylmyyteen, johon nainen lopulta on pakotettu. Tuloksena eräänlainen kosketuksien ja hengitysten vuoropuhelu jota alleviivaa kuitenkin täydellinen epävarmuus.

7.1.2 Ainahan ne palaa - esimerkki 2 (Video 1.b)

Tässä esimerkissä nainen suuttuu ja lukittautuu vessaan, jossa yrittää rauhoittua ja estää puhkeavaa paniikkikohtausta. Hän on myös peloissaan, eikä hän ole varma mitä seuraavaksi tapahtuu. Tässäkin esimerkissä hengityksen kautta päästään hyvin lähelle päähenkilöä, ehkä kiusallisen lähelle.

Elokuvassa oli usein kohtia, jossa tarkoituksen mukaisesti mentiin ikään kuin ”liian” lähelle päähenkilöitä. Tavallaan tunkeuduttiin heidän iholleen, jotta saataisiin katsoja seuraamaan niitä pieniä eleitä, jotka elokuvassa kielivät siitä, ettei kaikki ole aivan kunnossa.

Naisen epätietoisuuden, pelon ja lohduttomuuden näkeminen laukaisee katsojassa tarpeen auttaa. Näiden surun ja pelon hetkien nostaminen, korostaa sitä avuttomuuden tunnetta mitä katsoja kokee, koska ei pysty tekemään muuta, kuin nojaamaan taakseppäin ja katsomaan mitä seuraavaksi tapahtuu. Alkava paniikki ja lähes hyperventiloiva hengitys saa aikaan muutospaineen. Jotakin on pakko tapahtua. On tehtävä joku ratkaisu, että tämä sisällä kasvava pelko ja epätoivo purkautuisivat. Tämä toimii tietysti ponnauslautana loppukohtaukseen, jota käsitellään seuraavassa esimerkissä.

7.1.3 Ainahan ne palaa - esimerkki 3 (Video 1.c)

Tässä esimerkissä on ehdottomasti tämän elokuvan kehollisin kohta. Kohta on pelottavan tehokas, koska molemmat näyttelijät näyttävät niin uskottavasti. Dialogi on osittain kuvauspaikalta ja osittain jälkiäänitettyä, mutta suurin osa itkusta, hengityksistä ja huohotuksista on jälkiäänitetty. Tässä esimerkissä on kiinnostavaa se kaari, minkä päähenkilöt käyvät raivosta rauhoittumiseen. Ja miten se on kuljetettu niin, ettei se tunnu teennäiseltä.

Tässä kohtaa henkilöiden sisäinen epävarmuus ja pelko ovat jo kasvaneet niin suureksi, ettei sitä voi enää ohittaa, vaan siihen on reagoitava. Mies reagoi pelkoon ja voimattomuudentunteeseen raivolla, joka puolestaa ajaa naista syvemmälle omaan kuoreensa, luoden noidankehän, joka syvenee ja saa lopulta fyysiset mittasuhteet.

Halusimme korostaa sitä, että miehen on pakko käydä naiseen käsiksi. Hän ei haluaisi, mutta sisällä kiehuu ja jotain on tehtävä. Mies ei edes tarkoita pahaa, vaan hän on hädissään ja vailla järkeviä tapoja reagoida. Halusimme naisen hätää korostamalla luoda tilanteen, jossa mies menettää kontaktin naiseen joutuen epätoivoisesti hakemaan, jotakin keinoa jolla pysäyttää tilanne, joka on luisumassa käsistä.

Kohtauksessa on intensiivinen puristus, jonka jälkeen katsojat päästetään hengähtämään. Tämä luo ikään kuin valheellisen seesteisyyden tunteen, johon katsoja on pakotettu tyytymään.

Lopussa tilanne rauhoittuu ja pari turvautuu uupuneena toistensa syleilyyn. Loppu on epätydyttävä ja tilanne jää keskeneräiseen dissonanssiin, joka kuvaa hienosti sitä todellisuutta, jossa tuhannet tämänkaltaiset pariskunnat elävät.

7.2 *Balcony at the end of the world*

Balcony at the end of the world on Marika Laineen, Markus Lepistön, Leo Liesvirran ja Tommi Mustaniemen animaatioelokuva. Se on myös Marika Laineen maisteri elokuva. Elokuvan päähenkilö on lapsi, joka yrittää selviytyä dystooppisessa tulevaisuudessa. Animaatiossa ei oikeastaan ole puhuttua kieltä, vaan hahmot puhuvat ainoastaan ääntelemällä kullekin hahmolle ominaiseen tyyliin.



Kuva 3. Balcony at the end of the world (2015)

Animaatiossa kehollistamisen tai kehollisuuden näkökulmasta on hyvin kiinnostavaa se, ettei mitään äänellistä referenssiä ole olemassa. Kaikki pitää aloittaa tyhjästä. On ainoastaan kuva, joka rajaa niitä mahdollisuuksia, mitä äänellä kannattaisi tehdä. Myös puhumattomuus tai ”kielettömyys” oli asia joka toi mielenkiintoisen kulman hahmojen välisien dialogien suunnitteluun.

7.2.1 Video – esimerkki 4 (Video 2.a)

Esimerkissä lapsi saapuu hullun professorin laboratorioon, jossa tämä on juuri rakentamassa itselleen uutta ihoa. Tässä esimerkissä keskeistä on, että vaikka tapahtumasarja on outo ja tietyllä tapaa monimutkainen, me silti ymmärrämme, mitä hahmot tuntevat tai haluavat, vaikka he eivät puhu mitään kielellistä dialogia. Dialogin seurattavuus nojaa siis pelkästään nonverbaalisiin viesteihin ja uskoon siitä, että katsojat hyväksyvät dialogiksi tuon muminan, jossa on mukana pelkästään tunneilmaisu.

Tunnetilat täytyivät saadaa korostettua ja tuotua esiin mahdollisimman selvästi, että tarina pysyi seurattavana. Äänityksissä yllätyimme siitä, kuinka pienillä äänensävy muutoksilla esimerkiksi professorin hahmo sai erilaisia ja toisinaan hyvinkin kummallisia motiiveja ja luonteenpiirteitä. Huomasimme, että tämän kaltaiseen ”kielettömään” dialogiin ei voi laittaa mitään ylimääräistä tai vailla merkitystä olevaa täytettä, koska kaikki yksittäiset äännähdykset

saivat merkityksen, oli se suunniteltua tai ei. Lopputuloksessa kuitenkin koen, että saimme professorin motiivit ja hulluuden sopivaan balanssiin ja Professorista tulikin minulle henkilökohtainen suosikkiahmo koko elokuvan hahmokirjosta.

7.3 *Katve*

Katve on Hans Barckin maisterityönään ohjaama ja kuvaama lyhytelokuva. Barckin tarkoituksena oli kokeilla, kuinka kauhuelementit ja kauhujännitteitten rakentaminen soveltuu yhteen lyhytelokuvakerronnan kanssa. Tarinassa elokuvan päähenkilö Sami menee neliraajahalvaantuneen veljensä kanssa saaristoon suvun huvilalle, jossa alkaa tapahtua outoja asioita.

Elokuvassa Sami on käytännössä ainoa henkilö, joka puhuu kuvassa. Muut henkilöt, jotka elokuvassa puhuvat joko niin, että ovat kuvan ulkopuolella tai sitten puhelimen kautta. Tässä elokuvassa menettelimme hieman samalla tavalla kuin Salla Sorrin ”Ainahan ne palaa” -elokuvassa, nimittäin hengittelimme elokuvan läpi kertaalleen pääosaesittäjän kanssa. Se auttoi tietyllä tapaa säilyttämään intensiteetin ja auttoi rytmittämään muuten aika pitkiä kohtauksia, joissa useasti meillä oli ainoastaan päähenkilö kuvissa.

7.3.1 Video esimerkit 5 ja 6 (Videot 3.a ja 3.b)

Nämä esimerkit on yhdistetty, koska ne käsittelevät mielestäni samaa asiaa. Eli näissä henkilö kuuntelee ja tutkii ympäristöään ja katsojaa halutaan samaistuttaa tietynlaiseen valppauteen ja kauhu elokuvan hengen mukaisesti odottamaan seuraavaa ”säikäytystä”.

Molemmissa tapauksissa hengitys on jälleen haluttu pitää keskiössä. Näissä kohtauksissa se myös auttaa katsojaa myötäelämään kohtausta sekä se toimii myös rytmittävänä elementtinä kameraliikkeiden ja leikkauksen ohella. Keskeistä on myös, että näissä esimerkeissä päähenkilö on yksin, joten nonverbaalisten viestien luonne on myös erityyppistä kuin aikaisemmissa esimerkeissä.

Käytimme paljon aikaa siihen, että saimme päähenkilölle luotua vuorovaikutuksen ulkomailman

kanssa. Yritimme luoda tunnelman, jossa jokaisella liikkeellä on vastareaktio ja ainakin suurin osa liikkeistä olisi motivoitu jollakin asialla joka maailmassa kuuluu. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että jokaisella askeleella talo narahti tai jokainen säpsähdys tai nopea käännähdys, jonka päähenkilö teki, oli motivoitu jollakin kolahduksella tai räjähdyksellä. Tällä saatiin katsojat säikkymään päähenkilön mukana ja samaistumaan hiippailuun, joka muutoin olisi saattanut jäädä pitkästyttäväksi ja päälleliimatuksi.



Kuva 4. *Katve* (2016)

7.4 *Seuraavaan mutkaan*

Antti Jääskeläisen ohjaama ”Seuraavaan mutkaan” dokumenttielokuva on tarina imatralaisesta ratamoottoripyöräilijä Juha Kalliosta, jonka unelmana on päästä kilvoittelemaan maailman vaarallisimpaan katumoottoripyöräkilpailuun Isle of Man TT:hen. Isle of Man TT:ssä kilpailijat ajavat osittain kaupungin sisällä, osittain vuoristossa ja kilpailulle erityistä on, että radalla ei ole turva-alueita. Jos kilpailija kaatuu, hän saattaa osua rakennukseen tai johonkin

muuhun radan reunalla olevaan objektiin. Joka vuosi kilpailu vaatii kuolonuhreja ja loukkaantuneita kilpailijoita. Elokuvassa seurataan Juhan harjoittelua ja kehitystä pienistä osakilpailuista isommille radoille ja lopulta Isle of Man TT kilpailuun.



Kuva 5. Seuraavaan mutkaan (2014)

7.4.1 Video - esimerkki 7 (Video 4.a)

Tässä esimerkissä on GoPro-kameralla kuvattua materiaalia, joka on ikään kuin näkökulmakuva ajamisesta. Tarkoituksena oli saada katsoja mukaan kilpailun tunnelmaan ja vauhdin hurmaan. Tätäkin tilannetta lähestyin hengitysten kautta. Hengitykset on jälkiäänitetty siten, että minulla oli studiossa moottoripyöräkypärä päässä, jonka sisäpuolelle oli laitettu nappimikrofoni. Juoksin paikallani, kunnes olin hengästynyt, jonka jälkeen äänitys aloitettiin. Yritin synkronoida hengitystäni kuvan liikkeiden mukaan niin että kuviin tulisi nimenomaan kuljettajan näkökulma, ei moottoripyörän.

Erityisesti huomiota kiinnitimme siihen, ettei hengityksistä tulisi päälle liimattuja, vaan että ne uppoaisivat muuhun äänimateriaaliin mahdollisimman huomaamattomasti. Silti ne tuovat ihmisen läsnäolon moottoripyörän selkään. Koimme, että ajokuvissa katsojat tarvitsevat, jonkinlaisen lukuohjeen kuinka suhtautua kuhunkin kurviin. Hengitykset lisäämällä saimme ajokuviiin dynamiikan tuntua ja haastaviin kurveihin vielä asteen verran "lisää haastetta". Tarkoituksena oli saada katsoja jokaisessa suuremmassa kurvissa pidättelemään hengitystä ja nojaamaan tiukemmin tuolin selkänojaan.

7.4.2 Video – esimerkki 8 (Video 4.b)

Tässä esimerkissä on hengitysten kanssa menetelty samalla tavalla kuin edellisessä esimerkissä. Nyt mukana on kuitenkin vielä musiikki, jolla pyrittiin nostattamaan katsojien sykettä ja saamaan katselukokemuksesta mahdollisimman fyysinen.

Tässä toimivat yhdessä hengitys samaistuttavana elementtinä sekä musiikki pulssia kiihdyttävänä elementtinä. Katsojapalautteen mukaan hyvin monen katsojan kohdalla tämä ajoi asiansa ja herkimvät katsojat tulivat jopa huonovointisiksi elokuvateatterissa, koska he reagoivat kohtaukseen nimenomaan fyysisesti todella voimakkaasti. Tässä esimerkissä tulee muistaa, että musiikki pulssin kiihdyttäjänä tarvitsee tietynlaisen keskittymisen katsojalta,

sekä tarpeeksi kovan toistotason toimiakseen. Voisin väittää, että tämä esimerkki (todennäköisesti myös edelliset esimerkit) toimisi parhaiten elokuvateatterissa.

Halusimme, että jokainen äänellinen elementti elokuvassa perustele oman olemassaolonsa. Toisin sanoen, emme halunneet mukaan mitään ylimääräistä. Kaiken materiaalin ajokuvissa tuli palvella sitä ajatusta, että olemme moottoripyörän kyydissä ja ajamme todella kovaa. Tästä syystä kohtauksen musiikki on tempoltaan sellainen, että se saa kuvan tuntumaan vielä nopeammalta kuin se oikeasti on. Musiikki reagoi jokaiseen ohitettuun moottoripyörään kehittymällä hieman erilaiseksi. Eräs kiinnostava piirre musiikissa on myös se, että se on samassa sävellajissa kuin moottoripyörän kierrokset soivat. Moottoripyörä siis toimii ikään kuin soolokitaran asemassa. Kun kierrokset nousevat, sointu vaihtuu ja moottoripyörä soi kauniissa, mutta rujossa harmoniassa muun musiikin kanssa.

8 Johtopäätökset

Tässä kandidaatin opinnäytteessä pyrin erittelemään ja käymään läpi muutamia sellaisia asioita, joita miellän kuuluvaksi ihmisen keholliseen ilmaisuun elokuvaäänien näkökulmasta. Tulee tietenkin ottaa huomioon on se, ettei kehollisuutta voi sinänsä erottaa kontekstistaan ja tarkastella omana erillisenä asianaan, vaan se on sidottu näyttelijän työhön, kameratyöskentelyyn, draaman kuljetukseen ja muuhun elokuvan kerrontaan.

Tuntuukin, että kehollisuuden tietoinen ajattelu tai ylenpalttinen teoretisointi vaikuttaa jotenkin falskilta tai turhalta. Siinä on kuitenkin niin suurelta osin kysymys intuitiosta ja siitä miten jonkin asia vaikuttaa minuun tekijänä. Huomaan enemmänkin ajattelevani äänisuunnittelua samastumispintojen kautta, kuin purkavani äänellisiä elementtejä kehollisiin elementteihin ja joihinkin muunlaisiin rakennuspalikoihin.

Varmoja voimme kuitenkin olla siitä, että mikäli tarinassamme on ihmisiä tai se ylipäättään esitetään ihmisille, on ”kehollisuus” jossain muodossaan läsnä, jos ei muuten niin ainakin vastaanottavalla osapuolella. Kuten olemme aikaisemminkin todenneet, kokeminen tapahtuu tiettyjen primitiivisten lainalaisuuksien puitteissa, mitä kehoillamme on. Me koemme ja aistimme maailmaa fyysisen kehomme kautta.

Itse mieltäisinkin kehollisuuden pakettina tiettyjä lainalaisuuksia ja työkaluja, joita voi ottaa käyttöön, mikäli tarina ja katsojalle tuotettava kokemus antavat siihen mahdollisuuden tai sitä tarvitsevat. Uskon ihmisen etsivän ihmistä ja samaistumispintaa sekä ymmärrystä toisten ihmisten kautta. Kehollisuus tuo siihen hienovaraisen, mutta voimakkaan välineen.

Kiinnostavaa olisikin tuoda eri alojen ihmisiä keskustelemaan aiheen ympärille. Olisi todella rakentavaa kuulla, mitä näyttelijät itse kokevat tekevänsä, kun ”kehollistavat” elokuvan hahmoja tai miten pukusuunnittelija ajattelee vaateen kuuluvan kunkin hahmon fyysisen olemukseen puhumattakaan kuvaajan tavasta näyttää kunkin hahmon näkökulmaa. Varmaa on kuitenkin se, että lopullinen kehollinen viesti, joka katsojalle kankaalta välittyy, on kaikkien osa-alueiden yhteisvaikutus.

Minulle kehollisuuden kautta äänisuunnittelun lähestyminen on luontevaa, koska se keskittyy minulle mielenkiintoisimpaan ja keskeisimpäään draamalliseen elementtiin, ihmiseen. Koen, että saadaksemme aikaiseksi tilanteen, jossa katsoja aidosti imeytyy elokuvan maailmaan ja unohtaa olevansa elokuvateatterissa tarvitsemme tarinaan jotakin, johon katsojalla on tarpeeksi samaistumispinta. Kehollisuus on nimenomaan tuota samaistumispintaa johon tarraa.

Ihmisillä on taipumus ja tarve myötäelämiseen ja he haluavat heittäytyä tarinoiden vietäväksi, mikäli tarina siihen suinkin antaa mahdollisuuden. Kun aloitin elokuvakoulussa, meille painotettiin jatkuvasti sitä, kuinka tarinan elementit tulisi pitää mahdollisimman selkeinä ja yksinkertaisina. Minulle kehollisuus ilmenee nimenomaan välineenä kertoa jotakin selkeää ja helposti ymmärrettävää, jonka kaikki ihmiset kokevat ja ymmärtävät samalla tavalla.

Väitän myös, että katsoja on juuri niin egoistinen ja itsekeskeinen otus, että hän on kaikista kiinnostunein tarinoista, jotka lopulta kertovat hänestä itsestään. Samaistumisen ja myötäelämisen kautta hän pääsee tutkiskelemaan omaa suhtautumistaan ja reagointiaan tilanteisiin joihin tosielämässä ei ole mahdollisuutta. Ehkä se on osittain kehollisuuden voiman peruspilari. Katsojan ja tarinan henkilöiden ruumiilliset ominaisuudet ja kehollinen reagointi maailmaan on tarpeeksi samankaltaisia, jotta samaistuminen pääsee syntymään.

Kehollinen ilmaisu kaikessa laajuudessaan tarjoaa valtavasti mahdollisuuksia samaistuttaa ihmisiä kulttuuritaustastaan, kielestään tai koulutuksestaan riippumatta. Se tarjoaa siirtymisen nimenomaan kohti sellaista elokuvan universaalia kieltä, jonka tuhoutumista surtiin jo heti äänielokuvan synnyttyä.

9 Lähdeluettelo

1. Ihmeellinen ihmisääni, Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen. Kirjoittanut: Anne-Maria laukkanen ja Timo Leino. Julkaisuvuosi: 2001.
2. Puheviestintää oppimaan. Kirjoittanut: Tuula Hakkarainen ja Marja-Leena Hyvärinen. Julkaisuvuosi: 1999.
3. Sound Desing, The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema. Kirjoittanut: David Sonnenschein. Julkaisuvuosi 2001. Kirjasta otetut lainaukset ovat englannista itsekäännettyjä eivätkä näin ollen minkään valtuutetun tahon hyväksymiä.
4. Äänen tunto, Elokuvaäänen kokemuksellisuudesta. Kirjoittanut: Päivi Takala. Julkaisuvuosi 2014.
5. Elokuvaleikkaaja ja äänisuunnittelija Walter Murchin pitämät luennot Helsingin Aalto-yliopistossa 18-20.2.2016. Käännetty englanninkielisen luennon pohjalta. Aineistona käytetty luentomuistiinpanoja.
6. Tiedelehti verkkosivut. Yksinäisyys vie nopeammin hautaan. Tiedelehden WWW-sivujen artikkeli 17.2.2014 Yksinäisyys vie nopeammin hautaan, tiede.fi/artikkeli/uutiset/yksinaisyys_vie_nopeammin_hautaan. Viitattu 7.4.2016
7. Wikipedia. Astuvansalmen kalliomaalaukset. Artikkelin Astuvansalmen kalliomaalauksista. fi.wikipedia.org/wiki/Astuvansalmen_kalliomaalaukset. Viitattu 7.4.2016
8. Foley-äänityksen kurssi, Heikki Kossi, 2011
9. Emma-Karoliina Hytönen, 2012, Kandidaatin tutkielma, Matalien taajuuksien fysiologiset ja psykologiset vaikutukset ihmiseen

10 Liitteet

Esimerkkivideot on koottu muistitikulle. Tiedostojen nimet on lueteltu alla.

1. Elokuva: Ainahan ne palaa (2014), Salla Sorri (maisterityö), Aalto-yliopisto
 - a. AINAHAN_NE_PALAA_ESIMERKKI_1.mov
 - b. AINAHAN_NE_PALAA_ESIMERKKI_2.mov
 - c. AINAHAN_NE_PALAA_ESIMERKKI_3.mov
2. Elokuva: Balcony at the end of the world (2015), Marika Laine (maisterityö), Markus Lepistö, Leo Liesvirta ja Tommi Mustaniemi, Aalto-yliopisto
 - a. BALCONY_ESIMERKKI_4.mov
3. Elokuva: Katve (2015), Hans Barck (maisteriyö), Aalto-yliopisto
 - a. KATVE_ESIMERKKI_5.mov
 - b. KATVE_ESIMERKKI_6.mov
4. Elokuva: Seuraavaan mutkaan (2014), Antti Jääskeläinen, Aalto-yliopisto
 - a. SEURAAVAAN_ESIMERKKI_7.mov
 - b. SEURAAVAAN_ESIMERKKI_8.mov